Document generated on 10/19/2024 3:17 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

Jeu réaliste : le point de vue des auteurs

Christian Saint-Pierre

Number 129 (4), 2008

Jouer autrement

URI: https://id.erudit.org/iderudit/23538ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Saint-Pierre, C. (2008). Jeu réaliste : le point de vue des auteurs. *Jeu*, (129), 153–158.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2008

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

CHRISTIAN SAINT-PIERRE

Jeu réaliste : le point de vue des auteurs

Vous voulez déclencher une discussion particulièrement animée ? Demandez à cinq jeunes auteurs de théâtre québécois de se positionner par rapport à la notion de réalisme. François Archambault[1], Fanny Britt[2], Steve Laplante[3], François Létourneau[4] et Catherine-Anne Toupin[5] ont accepté de nous parler de la difficulté d'être catalogué et discrédité, mais surtout de leur engagement envers un théâtre qui s'appuie sur la vie, la vérité, le suspense, l'histoire, la tension, la relation, l'authenticité et la crédibilité.

Lorsqu'il s'agit de pourfendre les idées reçues, les clichés et les préjugés, ces cinq créateurs, des auteurs et aussi, pour trois d'entre eux, des comédiens, ne donnent pas leur place. Rencontre avec des enfants de la télévision et du vidéoclip, des héritiers de Serge Boucher et de Larry Tremblay, mais aussi de Harold Pinter et de David Mamet, des artistes qui, au risque d'être montrés du doigt, gardent les deux pieds sur terre et le regard, critique, rivé sur leurs contemporains.

Vivre avec une étiquette

Pour Létourneau, généralement, être taxé d'auteur réaliste n'est pas une chose agréable. « Je trouve ça péjoratif. Évidemment, ça dépend de qui le dit. Moi, je ne considère pas que ce que j'écris est réaliste. Ce n'est pas la réalité. Il y a une forme qui n'est pas le réel, qui est une composition. Les gens ne parlent pas comme ça dans la vie. La psychologie de mes personnages n'est pas calquée sur celles de personnes réelles, c'est une création. Le naturalisme plat, sur une scène, ça ne peut pas être intéressant. Il y a toujours un jeu, une convention, des ficelles qui sont présentes. » « Ça serait malhonnête de ma part d'affirmer que mon théâtre n'est pas réaliste, lance Archambault. Mes pièces, normalement, naissent d'une situation qui est assez conceptuelle et philosophique, mais en cours d'écriture, plus j'entre dans la matière concrète de la pièce, plus les personnages prennent le contrôle. Ils y ajoutent des détails

1. François Archambault est notamment l'auteur de *Cul sec* (1995), *Si la tendance se maintient* (1995), *les Gagnants* (1996), *15 secondes* (1997), *la Nostalgie du paradis* (2000) et *la Société des loisirs* (2003). De 2005 à 2007, il a scénarisé la télésérie *les Étoiles filantes*.
2. Fanny Britt est notamment l'auteure de *Honey Pie* (2002) et de *Couche avec moi (c'est l'hiver)* (2006).
3. Steve Laplante est notamment l'auteur d'*Entre-deux* (1998) et de *le Long de la Principale* (1999).
4. François Létourneau est notamment l'auteur de *Stampede* (2001), de *Cheech* (2003) et de *Gestion de la ressource humaine* (2004). Depuis 2006, il coscénarise, avec Jean-François Rivard, la télésérie *les Invincibles*.
5. Catherine-Anne Toupin est notamment l'auteure de *l'Envie* (2004) et de *À présent* (2008).

qui sont de l'ordre de la vraie vie, de leur réalité, si on veut. Donc, quand les personnages se mettent à exister, si j'ai le choix entre mon concept de départ et ce que je considère être la vérité du personnage, je préfère aller vers cette vérité. Dans les années 80, à une époque où régnait un certain formalisme, où les œuvres étaient très poétiques, un peu désincarnées, on associait le réalisme aux téléromans. C'est moins le cas aujourd'hui, mais il y a tout de même une connotation péjorative associée au «réalisme», surtout dans le milieu du théâtre. Mais malgré ce préjugé défavorable, le genre réaliste se développe. Il y a de plus en plus d'auteurs qui s'y attaquent avec talent. J'ai l'impression qu'il y a un mouvement, une théâtralité qui est en train de se dégager. »

Catherine-Anne Toupin, en compagnie de Catherine Proulx Lemay, dans sa pièce *l'Envie*, mise en scène par Frédéric Blanchette (Théâtre Ni plus ni moins, 2004). Photo : Guy Robinson.

Quand son théâtre est qualifié de réaliste, Britt ne peut s'empêcher de le voir comme une attaque. « C'est comme un déclassement. Comme si le vrai théâtre, c'était le théâtre lyrique. Derrière un théâtre réaliste, une langue que l'on dit quotidienne, il y a, très souvent, un travail important. Pour que ce soit bon, c'est difficile à faire. Il faut qu'il y ait une tension, que ça dise quelque chose sur l'humain. Ce n'est pas parce que c'est parlé et réaliste que ça peut être banal, que ça peut raconter n'importe quoi. Pour moi, le réalisme, c'est très "poétisable". » Elle ajoute : « On a souvent dit ça de mes pièces : c'est une langue réaliste, ça se passe dans notre pays, les personnages ont sensiblement le même âge que l'auteure, donc c'est un portrait, une prise de position par rapport à une génération, un pays ou une époque. Je pense que c'est une erreur d'associer le réalisme à la volonté de faire un portrait. Comme s'il n'y avait pas, dans le théâtre réaliste, de volonté de transcendance ou de sublimation, pas de déploiement. À vrai dire, je ne trouve pas que mes personnages sont si réalistes que ça. »

Archambault n'arrive pas à croire que certains donnent au terme « théâtral » la signification de « non réaliste ». « Ça ne tient pas debout. Pour moi, "théâtral", ça veut dire : qui a du sens, qui a une valeur métaphorique et qui est intéressant. Les personnages doivent être des archétypes, des représentations plus grandes que nature. Même si on fait des œuvres qui ressemblent au réel, c'est une transposition. On n'est pas dans la description de notre vie quotidienne. »

Toupin sent que son théâtre aurait plus de valeur aux yeux de plusieurs s'il était plus mystérieux. « On dirait qu'il faut que ce soit étrange, qu'il manque des bouts, pour que ce soit du vrai théâtre. Un théâtre poétique, avec une langue déconnectée, je ne dis pas que ce n'est pas bon, seulement, moi, ça ne me parle pas, ça ne vient pas me rejoindre. Cela dit, je n'ai pas besoin de voir une pièce sur des personnages dans la trentaine pour que ça me parle. Mais donne-moi un suspense... Il me faut une histoire. »

Tous les auteurs que nous avons rencontrés avouent qu'ils sont de grands consommateurs de télévision. Mais de là à faire des comparaisons entre leur théâtre et les téléséries, même les meilleures, il y a un pas que personne ne veut franchir. Pour

Toupin, les deux médiums n'ont rien à voir. « Quand les gens disent : "Cette pièce de théâtre, c'est de la télévision", ils se laissent duper par une illusion de quotidienneté. Ce sont deux écritures, deux façons complètement différentes d'entrevoir le monde. » Létourneau est du même avis. « Mes pièces sont tout sauf de la télévision, même dans la structure des dialogues, c'est le contraire. Dans mes dialogues, au théâtre, il y a clairement un style – des répétitions, des répliques syncopées, quelque chose de musical – que je ne peux pas adopter à la télévision. »

Un choix ?

Au sein de ce groupe, personne ne semble avoir consciemment choisi de s'adonner au théâtre réaliste. « Je n'ai jamais décidé de la facture de ce que j'écris, explique Létourneau. C'est certain que j'ai une formation d'acteur de type assez stanislavskien, naturaliste. Ç'a sûrement conditionné mon imaginaire. Avec Frédéric Blanchette, on s'est mis à se passionner pour Mamet et Pinter ; ce sont sûrement ces influences qui ont fait que mon théâtre n'est pas lyrique. »

En écrivant, Laplante ne pense pas à la case dans laquelle sa pièce sera rangée. « Je ne me mets pas de barrières. J'aime la langue réaliste parce que je la trouve forte et *punchée*. Une langue réaliste, une langue qu'on comprend, cela ne veut pas dire que rien ne nous échappe, qu'on a toutes les réponses et qu'il ne faut pas travailler pour comprendre la démarche du personnage. Je pense qu'un auteur ne peut pas changer sa langue. Il peut changer son point de vue, son propos, mais une langue, c'est comme une façon de jouer, une respiration. C'est pourquoi je n'ai jamais eu de problèmes à dire que mes pièces sont réalistes. » Toupin assure qu'elle suit ses instincts. « C'est ça qui me vient, qui m'allume. Je n'ai pas raisonné ça : c'est juste arrivé. C'est ça qui est sorti de moi. Je n'ai pas décidé un jour de faire du théâtre réaliste, pas plus que je n'ai décidé de me détacher du réalisme en écrivant *À présent*. »

Le Long de la Principale de Steve Laplante, mis en scène par Caroline Lavoie (Théâtre du Grand Jour, 2001). Sur la photo : Audrey Lacasse, Pierre Limoges, Dominique Quesnel et Gary Boudreault. Photo : Yanick Macdonald.

Pour Archambault, le réalisme était le meilleur moyen pour énoncer la flagrante absurdité du réel. « Quand j'ai commencé à écrire, j'étais fortement influencé par le théâtre absurde. Ça donnait des pièces délirantes, mais j'avais l'impression que ça n'avait pas assez de prise émotive sur les spectateurs. Puis, à l'École nationale, j'ai décidé, pour que le spectateur se sente davantage concerné, d'amener cette écriture absurde dans le réel. Ce qui fait que mon écriture est devenue plus «réaliste», mais la mécanique d'écriture reste semblable : je continue d'écrire des scènes absurdes qui se déroulent maintenant dans un contexte réaliste. Pour moi, s'il n'y a pas cette touche d'absurde, ce n'est pas intéressant. »

Pour Létourneau, l'essentiel est de raconter une histoire. « Je trouve qu'on ne me raconte pas souvent des histoires au théâtre. C'est un peu en réaction à ça que j'ai

voulu écrire. » Archambault est sur la même longueur d'onde. « C'est important pour moi d'écrire des histoires qui signifient quelque chose, qui ont un sens métaphorique, mais, aussi, un sens au premier niveau, sur le plancher des vaches. C'est comme un conte qui se déguise en pièce réaliste. Il faut qu'il y ait une histoire cohérente. Si on ne comprend pas, comment peut-on dégager le sens d'une œuvre ? En fait, je vois le théâtre comme un miroir qui permet de se projeter dans les personnages et de s'imaginer dans des situations qu'on ne vit pas nécessairement, mais qu'on pourrait vivre. J'ai la volonté de faire un théâtre "social", un théâtre qui tienne de l'observation, mais en évitant le didactisme. »

Quand la mise en scène accentue l'effet de réel

Létourneau estime aussi que la mise en scène influence nettement la perception qu'on peut avoir d'un texte. « On a dit qu'il y avait plus de lyrisme dans *Stampede* que dans *Cheech*. Ce n'est pas faux, mais il y en avait surtout plus dans la mise en scène de Claude Poissant que dans celle de Frédéric Blanchette. Si l'on donne une de mes pièces à un metteur en scène français, il peut en faire un objet complètement éclaté. Cela dit, ce ne serait pas nécessairement meilleur. »

Archambault avoue qu'il a trouvé certaines mises en scène de ses pièces un peu trop conventionnelles. « Des fois, je trouve que la scénographie pourrait être moins réaliste. Dans ma tête, ce n'est pas aussi réaliste. Il y aurait seulement quelques éléments de décor et je serais très à l'aise avec ça. Je souhaite qu'il y ait des références au réel, mais pas nécessairement tout le réel. Parfois, par souci de vérité, les metteurs en scène ajoutent des détails encore plus réalistes, ce qui fait que ça accentue l'effet de réel. Ça peut être intéressant pour l'impact émotif du spectacle, mais je me demande si c'est nécessaire. J'ai vu *la Société des loisirs* ailleurs au Canada et c'était très dépouillé. Les situations sont tellement fortes et réalistes, vraies même si elles sont absurdes, qu'on n'a pas besoin en plus de souligner que ça pourrait être vrai, que ça pourrait se passer dans votre salon. Si c'était plus abstrait sur le plan de la représentation, peut-être qu'il y aurait pour le spectateur plus de place à l'interprétation. »

L'importance du jeu

Est-ce que le jeu des acteurs qui peuplent nos scènes n'est pas trop réaliste ? Plusieurs le pensent. On ferait face à une épidémie de jeu vrai, familier, quotidien, psychologique, stanislavskien, voire banal, télévisuel, au détriment d'un jeu distancié, formel, surréaliste, impressionniste, poétique, évocateur, métaphorique, voire animal, pulsionnel. Sur qui devrait-on jeter le blâme ? On pointe généralement les metteurs en scène. On dit que ce sont eux qui laissent les comédiens jouer de la sorte. En effet, pour un Denis Marleau, une Brigitte Haentjens ou un Christian Lapointe, qui choisissent de réinterpréter la vie, de la réinventer, combien de metteurs en scène préfèrent

la reproduire, la reconduire ? Mais la faute ne serait-elle pas partagée ? Les auteurs n'auraient-ils pas aussi une part de responsabilité dans cette situation que de plus en plus de gens considèrent comme préoccupante ? Chose certaine, à en croire les dramaturges à qui nous avons parlé et qui nous jurent que l'efficacité même du théâtre qu'ils écrivent repose sur le caractère réaliste du jeu des acteurs, le portrait n'est pas près de changer.

Si Archambault pense que ses pièces pourraient être montées de manière plus audacieuse, il y voit aussi des dangers, à commencer par la direction que risquerait alors de prendre le jeu des acteurs. « Quand la mise en scène est *flyée*, il y a toujours le danger de rendre le jeu étrange. Je trouve ça important que ce soit du vrai monde qui se parle et ne pas souligner l'absurdité ou l'incongruité de la situation dans le jeu. J'écris des affaires absurdes, mais, pour qu'on y croie, il faut que l'acteur ramène ça vers la vérité. C'est bien plus important pour moi la façon dont les acteurs sont dirigés dans l'une de mes pièces que le décor, les éclairages ou les costumes. »

Cheech de François Létourneau, mis en scène par Frédéric Blanchette (Théâtre de la Manufacture, 2003). Sur la photo : François Létourneau et Fanny Mallette. Photo : Yanick Macdonald.

Létourneau pense aussi que le jeu des acteurs est primordial, qu'il doit y avoir un « vrai » dialogue entre eux, qu'on doit sentir qu'on a affaire à quelque chose de « vivant ». « Peu importe si ça passe par un jeu minimaliste ou soutenu, l'important c'est que les acteurs se parlent réellement. J'aime mieux deux acteurs qui se parlent sans que la mise en scène soit flamboyante que des acteurs qui livrent des performances époustouflantes, mais sans jamais se parler. Peu importe la forme de la mise en scène, il faut qu'elle soit au service du texte. Mon théâtre est vraiment un théâtre d'acteurs. J'écris en pensant à mes amis. Il faut que les rapports de force entre les personnages s'appuient sur des rapports réels entre les acteurs. Il faut des acteurs connectés et des metteurs en scène qui travaillent sur la tension entre ces personnages. C'est une chose qu'on ne voit pas sur une scène, mais c'est ça qui fait que ça marche. Au fond, le but, peu importe la forme, c'est de présenter quelque chose qui est vivant. Pour créer de la vie au théâtre, il faut que les acteurs soient vivants. Et pour qu'ils le soient, il faut qu'ils se parlent réellement, qu'il y ait quelque chose qui circule. Je trouve que les bons metteurs en scène sont ceux dont c'est la première préoccupation. Tant mieux si en plus ils se laissent aller formellement, ça n'empêche rien. »

La Société des loisirs de François Archambault, mise en scène par Michel Monty (Théâtre de la Manufacture, 2003). Sur la photo : Marie-Hélène Thibault et Christian Bégin. Photo : Yanick Macdonald.

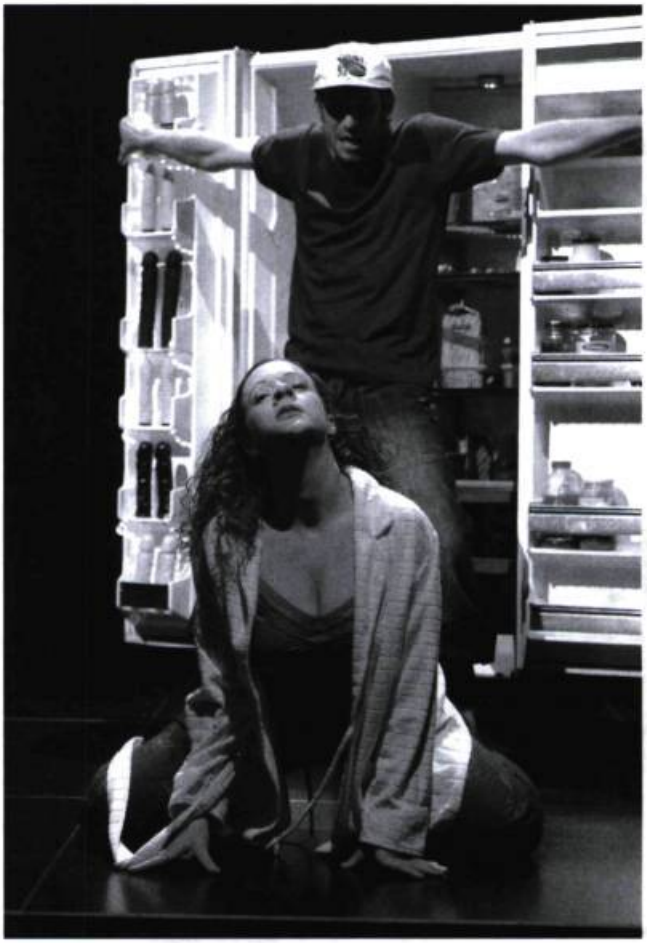
Fanny Britt n'est pas contre une lecture non traditionnelle de ses pièces, mais elle demeure tout de même sur ses gardes. « Si c'est fait avec talent, ça peut révéler des trucs formidables sur le texte. Cela dit, le conceptuel pour le conceptuel, l'esthétisme pour l'esthétisme, je suis allergique à ça, je trouve ça fumeux, spécieux. » Pour François Archambault, faire un travail de mise en scène plus sobre, moins porté sur l'image, ce n'est pas plus facile. « On n'est pas en train de faire des *sparages* pour montrer à quel point on es bon. Il

faut plus d'humilité. En plus, le réalisme n'est pas du tout valorisé. Fernand Rainville, Frédéric Blanchette et Michel Monty travaillent, il y a un réseau pour eux, mais leurs réalisations ne seront jamais aussi valorisées que celles de Denis Marleau, Wajdi Mouawad ou Brigitte Haentjens. »

Cruciale création

Les auteurs considèrent que la création d'une œuvre est une étape cruciale. Pas question de laisser n'importe qui procéder n'importe comment à l'accouchement. « Quand on crée un texte, explique Létourneau, c'est important. La pièce va être jugée en fonction de cette production-là. C'est cruel parce que parfois la production peut être meilleure que le texte et, parfois, c'est l'inverse. C'est pas qu'on y va de façon sécuritaire, mais on se dit qu'il vaut mieux faire d'abord une lecture de la pièce et de garder la relecture pour dans dix ans, si la pièce a eu du succès dans sa version initiale. C'est peut-être ça qui amène les directeurs artistiques et les metteurs en scène à être prudents. Ils se disent qu'il y a là quelque chose à raconter et qu'il vaut mieux commencer par ça avant de rajouter des couches. Je trouve que c'est bien. Que ce soit au théâtre, au cinéma ou ailleurs, quand je sens la couche rajoutée par le metteur en scène, que je ne vois que ça, ça m'horripile. »

Couche avec moi (c'est l'hiver) de Fanny Britt, mis en scène par Claude Poissant (Théâtre PÀP, 2006). Sur la photo : Éva Daigle et Martin Laroche. Photo : Yves Renaud.



Toupin abonde dans le même sens. « Les relectures sont possibles, souhaitables. Seulement, pour la création d'un texte, sa première vie, trop interpréter n'est peut-être pas l'idéal. Lors d'une création, il faut se mettre au service de l'œuvre et non pas se mettre à l'avant-plan. C'est sûr que de confier sa pièce à une nouvelle personne, ça pourrait déboucher sur quelque chose d'extraordinaire. Peut-être que notre collaborateur de longue date n'est pas la meilleure personne pour monter notre théâtre, mais c'est la personne avec laquelle nous faisons du chemin depuis longtemps et ça n'aurait pas de sens, tout d'un coup, de faire affaire avec quelqu'un d'autre. »

En guise de conclusion, Fanny Britt lance : « La vraie question ne se situe pas sur le plan du réalisme ou du non-réalisme. Il est possible de faire du théâtre ennuyant, sans sublimation et sans étoffe, réaliste ou non. Le réalisme, ce n'est pas le pathos ou le comique qui excèdent, c'est juste le pinceau qu'on utilise. On ne peut pas rejeter le théâtre réaliste parce qu'on n'a pas aimé un spectacle. Ce sont des généralités dangereuses. Ce qu'il faut, c'est que le théâtre offre la plus grande diversité possible. Et, surtout, qu'il soit bon ! » **j**